

宮城・瑞巖寺伊達政宗倚像について

—— 中・近世の武家肖像彫刻の中で考える ——

塩
澤
寛
樹

宮城・瑞巖寺伊達政宗倚像について

——中・近世の武家肖像彫刻の中で考える——

塩澤寛樹

はじめに

宮城県松島の瑞巖寺は平安時代初期以来の名刹ながら、戦国時代には一時衰えていた。江戸時代に入り、仙台に入った伊達政宗は当寺の復興に取り組み、慶長十四年（一六〇九）頃に本堂が完成している。それ以来、当寺は伊達家の菩提寺として栄えた。

当寺の伊達政宗倚像は、名高い政宗の肖像として夙に知られ、その着甲姿は武将政宗のイメージを語る際にも頻繁に用いられてきた。しかし、これまでこの像については、彫刻史的な検討は意外なほどに少なく、今に至っている。

筆者は二〇一九年に瑞巖寺御当局の格別のご理解を得て、本像を精査する機会を与えられ、考察を進めてきた。その結果、本像は日本彫刻史上において類例稀な存在であり、高い意義を有すると考えるに至った。そこで、以下に本像の概要の紹介を行い、その制作事情、本像の形姿、日本肖像彫刻史上の位置などについて順次述べることにする。

一、本像の概要

本像の存在はよく知られているが、その詳しい概要は意外に紹介されていないので、以下に示すこととする。

「形状」

右目を眇め、口はややへの字に閉口し、両肘を側方へ張り、左手は左腿上で甲を上にして握り、右手は腿上で軍配を執り、膝を少し開き、足先を斜め外に向けて床几に椅坐する。兜を被り、着甲して、袴を着け、靴を履く。左腰に太刀を佩く。ただし、太刀の刀身は拵半ばに至らない。

兜は六十二間筋兜とし、前立は三日月形とする。胴は褐色に塗り、五枚あわせのいわゆる雪の下胴とする。

草摺は、九間五段とし、最上段の札に細長い鐙を付け、紐を通して着用する。鐙は後面左右二間は八個、斜後面左右二間は七個付ける。また、左側面の草摺の札数は最上段が十六枚、最下段が二十九枚とする。

大袖を着ける。袖は七段とし、笄金物を二個ずつ四列に付ける。菱縫板には三引両紋の据文金具を一行三個を付す。

籠手は鎖籠手とし、上膊部では三引両紋の据文金具を縦三列に並

べ、金具は前列三個、中列四個、後列三個とする。前膊部は三本の篠を付け、篠には外側から順にそれぞれ四本、五本、三本の鐫を立てる。さらに、それぞれの篠の間に、三引両紋の据文金具を五個一列として計二列付ける。

佩盾は伊予佩盾か。ただし、家地は付けない。五段に仕立て、左右とも最下段の小札数は三十三枚とする。

臙当を着ける。臙当は筒臙当とし、上下で紐で結ぶ（二重）。

〔法量〕 単位：cm

像	高	八八・六	足下、頭頂	一二六・三
頭頂、顎先		三〇・五	面	長 一六・八
面	巾	一五・四	耳	張 二一・三
面	奥	二二・三	肘	張 八一・四
大袖巾		九二・〇	胴	張 三二・五
胸	厚	三〇・〇	腹	厚 三〇・三
膝	張	六五・四	膝	奥 五七・七
足先開（外）		六〇・八		
床几高		三七・七	床几巾	三八・七
床几奥		三二・八		
台座高		四八・九	台座巾	一一四・〇
台座奥		八六・七		

〔品質・構造〕

木造、彩色仕上げ、玉眼嵌入。籠手、鎖、兜の鍔下部の鋌、太刀の刀身は鉄製。兜の眉庇・鍔の最下部は銅製漆塗り、両肩上の杏葉、前立は銅製鍍金。

構造の詳細は詳らかではないが、頭部、体部共に内刳りを施す。頭部、体幹部は前後材及び両体側材を箱状に寄せるかとみられる。両手は肩で短く。両脚部を短く。両膝より下を短く、足先も短く。

兜、前立、大袖、鎖、草摺、籠手、両肩上の杏葉、太刀、平緒、軍配を別製とする。

〔保存状態〕

概ね良好である。

〔伝来〕

もとは、当寺本堂内に祀られていたが、現在、瑞巖寺宝物館に安置される。

二、本像の制作事情

本像の制作事情は、文献によつてかなり明らかである。伊達家の 공식記録である『伊達治家記録』のうちの『義山公治家記録』巻八には、慶安五年（一六五二）二月二十四日条（『仙台藩史料大成 伊達治家記録』四）に次のとおり記される。

〔二月二十四日〕此日、貞山公ノ御木像ヲ安置シ奉ラル。因テ瑞岩寺洞水座元、点眼陞座

この供養は伊達政宗十七回忌に際し、同年五月の祥月命日に先立つて法要が瑞巖寺で行われたもので、併せて「十七回忌木像」、すなわち貞山公（政宗）の木像が安置され、点眼供養がなされたことが知られる。

そして、同記録にある「十七周忌木像点眼陞座之法語」によれば、夫人である陽徳院殿が「工画師」を京都へ派遣し、「洛陽大仏工」に造らせたことが次のとおり記され、造像の年次と事情が判明する

「国夫人陽徳院殿遣工画師命洛陽大仏工塑大居士尊像」

この「洛陽大仏工」については、具体的には記されないが、この時期の幕府御用を務め、仙台藩においても起用された七条仏師が想定さ

れる。

また、この記事から、本像のテキストとして絵師による下絵があったことが推定されるが、その下絵そのもの、またはそれと近い関係にあったと考えられる画像が二幅存在している。一幅は京都・蟠桃院の伊達政宗夫妻像である。この絵は仙台藩の御用絵師として活躍した狩野（佐久間）玄徳（浜田一九七九）の描いたもので、瑞巖寺や陽徳院（夫人の出自である田村氏の菩提寺）の住持を務めた雲居希膺の賛が記される。もう一幅は個人蔵の画像で、ほぼ同じ図様で、作者と賛も同じである。蟠桃院本は表具裏の貼り紙には、玄徳の子有徳の書き込みがあり、それによれば陽徳院自身が施入したという。これを信じれば、蟠桃院本は彼女の没した承応二年（一六五三）一月以前の制作となる。個人蔵本はやや遅れた万治二年（一六五九）に近い頃と推定されている（酒井二〇一一）。この二幅は図様がわずかに異なるものの、よく似ており、この時期においてこの姿が政宗のイメージと認識されていたことを窺わせる。

三、政宗の肖像彫刻と本像の形姿

（一）旧瑞鳳殿内の伊達政宗像

政宗の肖像彫刻については、瑞巖寺像が初めてではなく、政宗の五回忌に当たる寛永十七年（一六四〇）五月二十四日に政宗の廟所である瑞鳳殿内に安置されたことが記録より判明する（『伊達治家記録』義山公治家記録卷之三「貞山公御木像ヲ瑞鳳殿ニ安置セラル。開眼供養懺法アリ。」）。この像は、昭和二十年（一九四五）七月十日の仙台大空襲で焼失してしまったが、焼失前の写真によって束帯姿であったことが判明している。

瑞鳳殿には地中に政宗の遺体、地上の廟内に肖像彫刻が祀られていたが、長岡龍作氏はこれについて、舍利（釈迦の遺体）と仏像（釈迦

の肖像）と同じ関係であり、遺体と肖像は遺された者が亡くなった者と関わるふたつの象徴としてそれぞれに役割あったとし、瑞鳳殿の肖像が、政宗次代の忠宗が完成させた仙台城二の丸を向いていることから、この像が子孫を守る役割が期待されていたと指摘している（長岡二〇一一）。

瑞鳳殿の政宗像は、次のとおり、彼の遺言により制作されたと推定されている（『伊達治家記録』貞山公附録之一）。

「近キ者共聞置クヘシ、我身ノ事死後ニ定メテ木像ナト二顯シ、忌日ニハ香華ヲ供フヘシ、必ス無用ト云ヒ難シ、左モアラハ両眼ヲ具ヘテ置クヘシ、片目生レ付キニテハナシ、年長ケテ後抱瘡ノ時目ニ患瘡入テ此ノ如シ、親ノ授ケタル形ノ關クル事ハ第一不孝ナリ、若シムサト顯ハサンニ於テハ必ス無用ナリ。」

これによれば、政宗は死後に自らの木像などを造り、忌日に香華を供えて供養すること、その姿としては、片目であるのは生まれつきではないので、親に授けられた両目を具えたものとするを言い付けている。その言葉どおり、瑞鳳殿の政宗像は両目を具えた姿として造られた。

（二）瑞巖寺像の形姿

右記の政宗の言には最後に重要な一言が記されている。前半は「両眼ヲ具ヘテ置クヘシ」として、両目を具えた像を造るべきことが書かれているが、その最後には、「若シムサト顯ハサンニ於テハ必ス無用ナリ。」とされ、もし武者姿で造る場合はそうでなくてもよいとしている。

これによって、政宗は、死後に自分が武者姿とそうでない姿の両方がつくられることを想定していたと考えてよい。両目を具えた像の方は、瑞鳳殿に祀られた像において実現されたが、武者姿の像は瑞巖寺

像によって叶えられたといえよう。政宗の言のとおり、瑞巖寺像は右目は開きが弱く、黒眼は左目に比べて色が薄く、健全ではない状態の像として造られている。

次章で述べるとおり、武家の肖像彫刻は室町時代以降、束帯姿が定型化しており、瑞鳳殿もこの伝統に則っている。着甲した像はかなり異例であるが、瑞巖寺像がこの姿で造られた理由は政宗の言葉にあったと推定される。

そして、前章に述べたとおり、甲冑を着け、床几に腰掛ける姿の政宗像は、画像にも二例が知られ、政宗のイメージと認識されたであろうと考えられる。

四、肖像彫刻史における本像の意義

(一) 武家肖像彫刻の展開

日本彫刻史上に武家の肖像彫刻が登場するのは鎌倉時代のことと考えられる。それ以降、中・近世を通じて、武家の肖像彫刻はかなりの数が制作されている。それらを通覧すると、日本の中・近世の武家肖像彫刻には、以下のような特徴が認められる。

第一に、坐像を原則とし、一部に倚像はみられるものの、立像はほとんど知られないことである。神像においてもやはり坐像が多いが、一部には立像もみられるだけに、これは一つの大きな特徴である。

第二に、形式上からみると、武家の肖像彫刻は中・近世を通じて、束帯像、狩衣像、法体像という三つのタイプを中心とするが、とりわけ南北朝時代以降は束帯像が圧倒的に多いことである。これに近世期にいくつかの新しい形式が加わる。以下、これらの三つの形式別にその特質等を概観しておく。

① 束帯像

束帯という形式は、天皇を頂点とする位階制度の中で決められた男

装の朝服（参朝の服装）を平安後期に和様化させて形成された装身具で、男子の正装である。

現存事例を概観する限り、中世、近世を通じて束帯像は武家肖像彫刻において最も多く用いられた形式であると考えられる。とりわけ、南北朝時代以降は、最も基本的かつ普遍的な形式であったとみられる。

この南北朝時代以降の束帯像普及に大きな役割を果たしたのが足利尊氏像であったかと考えられる。尊氏の寿像の存在は知られていないが、古像として十四世紀後半の制作とみられる大分・安国寺像、十四世紀末から十五世紀前半の制作と推定される静岡・清見寺像が確認でき、足利將軍家菩提寺であった京都・等持院像は十六世紀に遡る可能性がある。これらはいずれも束帯像であり、これに続く京都・天竜寺像（十七世紀前半の制作か）、足利氏ゆかりの鎌倉や栃木県足利に残される近世期の諸作例（鎌倉長寿寺像や足利鐙阿寺像ほか）、さらには等持院に並び安置される歴代將軍像も束帯像である。こうした状況から推察すると、將軍の肖像としての束帯像が定型化するのは足利氏による幕府成立以降とみるのが穏当であろう。尊氏以下、足利歴代將軍の肖像彫刻が束帯形式を基本としていたことは、現存の絵画・彫刻を見渡す限り、ほぼ疑いがない。それをもたらし束帯形式による足利尊氏像の成立は大きな意義があると考えられる。

足利尊氏像が束帯形式によりあらわされたのには、先例があったかからとみるべきかと思われる。源頼朝像の存在がその先例に該当する可能性があるであろう。現在知られる頼朝彫像の古例には、束帯形式の山梨・善光寺像と狩衣形式の東京国立博物館像伝源頼朝坐像が知られ、いずれも鎌倉時代の制作と考えられる。善光寺像は保存状態や制作時期に難しい検討課題を残すが、像の根幹部は銘記に記される文保三年（一三一九）を降らないと判断され、造像当初から束帯形式であったことが確実である。鎌倉時代に遡る頼朝束帯彫像を確かめることができる。狩衣像である東京国立博物館像の存在から、鎌倉時代において頼朝の肖像が束帯像を定型としていたとはいえないが、同じく善光寺に

残る源実朝像の存在とも考え併せると、頼朝ないしは源氏將軍の肖像には束帯像が基本とされていた可能性があろう。足利尊氏の肖像彫刻は束帯であらされた頼朝像や実朝像を先例としていたかと推定される。

そして、その伝統は江戸時代に入って東照権現像（徳川家康像）をはじめとする徳川歴代將軍肖像に受け継がれ、さらにはこの時代には諸臣の肖像にも束帯形式が広く用いられ、武家肖像彫刻において束帯形式が標準とされていった感がある。

②狩衣像

狩衣は、遊獵や行幸の供奉の際以外は私服とされたもので、参朝はできない装束であった（参院は可能であった）。すなわち、天皇を頂点とする律令制下の位階と儀礼の制度では、略装、私服とされたものであった。

狩衣形式の作例も鎌倉時代に登場したとみられ、東京国立博物館伝源頼朝坐像が鎌倉白旗神社旧蔵とすれば、建長寺北条時頼坐像、明月院上杉重房坐像とあわせて、鎌倉を中心に三軀が現存する。また、三山進氏が指摘したとおり（三山一九六七）、近世期の地誌類をみる限り、右記三軀のほかに鎌倉禅興寺北条時頼像、鎌倉明月院上杉憲方像の二軀が存在したようであり、さらに北条時宗像や北条貞時像があった可能性がある。狩衣像が武家肖像彫刻の一形式として重視されていたことは確実である。

しかし、現存作例の状況からすると、鎌倉時代以降においては、決して盛んではないように思われる。足利氏や徳川氏が狩衣形式であらわされることがほとんど知られず、前項で述べたとおり、南北朝時代以降は束帯像が中心であった。

③法体像

剃髪し、法衣を纏う法体形式は、形態としては高僧像と同じであり、肖像の表現形式としては古く、成立に特別な契機は必要なかったものと思われる。ただし、それゆえに伝承が失われた場合には認識しにくい。現在、名称の伝わらない、あるいは仮の名称であることが推定

される僧形像の中に、武家肖像が含まれていることも予想される。法体の武家肖像彫刻の古例には、北条時頼の法体像が複数知られる。确实な時頼の古作例として、鎌倉明月院像（塑造）、愛知・熊野神社像、兵庫・最明寺像などがある。なお、時頼像は三重・西明寺像など、江戸時代に下る作例も複数知られている。

④その他

主に近世期になってからは、右記三形式に加えて、一部に新たな形式が登場した。

・甲冑像

武家の姿としてイメージしやすい着甲した姿は、意外なことに前近代の武家肖像彫刻においては少数派である。瑞巖寺像以外では、いずれも小像であるが、愛知県三河地方に隣松院など複数の徳川家康像が知られる。着甲像に関しても、立像はほとんどみられず、瑞巖寺像のように陣中での姿として床几に腰掛けた倚像である。

・肩衣像

肩衣は戦国時代の戦乱期に略式礼装として登場し、この時代の武人に好んで用いられたとされる。著名な織田信長の肖像画である愛知・長興寺本においてもこの姿で描かれている。江戸時代においては、武家の正装とされたこともあり、彫像でもこの時期の作例が残されている。

・羽織袴像

羽織は江戸時代において、武家をはじめ町人にも広く用いられ、小像を中心に作例も残る。

（二）瑞巖寺像の位置

右記のとおり、武家肖像彫刻の最も普遍的かつ作例も多い形式は、束帯像である。政宗の肖像彫刻においても最初に造られたのはこの姿による瑞鳳殿像であった。ここには事実上の家康の肖像である東照権現像が束帯姿であることが影響していると考えられる。

しかし、これに加えて、政宗の肖像彫刻では着甲像として瑞巖寺像が造像された。像高八十八センチを計るほどの本格的な着甲像の作例は、前近代においては瑞巖寺像がほぼ唯一の例である。本像の存在が日本の武家肖像彫刻史上において極めて異色な存在であることをまず認識しなくてはならない。ここに本像の日本の武家肖像彫刻史上における高い意義が認められる。

そして、それが政宗本人の言によって造像されたということは前記のとおりであるが、異例のことが実現されるには相応の背景があったとも考えられる。ただし、それがいかなることなのか、現状では判断材料がない。

(三) 異材の使用

最後に、本像が一部に金属製などの異材を用い（籠手を鉄製、兜の眉庇等を銅製漆塗り、両肩上の杏葉・前立を銅製鍍金とする）、兜を別に造って被せている点について触れておく。同じ時期の肖像彫刻（多くは束帯姿）において、本像のような異材使用や冠を別製にするなどの構造はほとんど知られない。この点でも、本像は特色があると指摘できる。

仏教彫刻においては、天部像などの甲冑を着けた像は、奈良・法隆寺金堂四天王像など、飛鳥時代からの造像伝統があるが、木彫像の場合、原則として甲冑部分を含めて全てが木造によって彫出されてきた。これは仏・菩薩を造像する場合に、着衣を含めて木造であらわすことと同じである。しかし、十二世紀後半以降、木彫像の一部に金属や水晶などの異材を用いたり、兜などを別に造り、着脱可能な状態にする場合もみられるようになった。木彫像における異材の使用については、近年、奥健夫氏により、像に生身性を付与するための表象として解釈する、いわゆる「生身の仏像」の観点から理解する研究が進められた（奥二〇〇五・二〇一九）。

本像における異材使用を、生身の仏像と同様の意味を見出してよい

かについてはなお検討すべきかと思われるが、本像は瑞巖寺本堂に祀られ、礼拝対象でもあっただけに、両者が造像意識において通底している可能性も無視できない。今後の問題として触れておく。

結 び

瑞巖寺伊達政宗倚像について、以上に述べたところを簡略にまとめておく。

本像は、『伊達治家記録』のうちの『義山公治家記録』巻八の慶安五年（一六五二）二月二十四日条により、政宗十七回忌に際して造られたこと、夫人である陽徳院殿が「工画師」を京都へ派遣し、「洛陽大仏工」に造らせたことが判明する。その形姿については、武者姿で造られたのは、生前に政宗の語った言葉の中に武者姿での造像を想定する内容があり、それに基づいて造像されたと考えられる。そして、武家肖像彫刻史上を通覧すると、束帯像、狩衣像、法体像の主要三形式のうち、束帯像が主流であり、着甲像は例外的であるという状況の中、本像は唯一の本格的着甲像として重要な位置を占めるといえる。また、一部に金属製などの異材を用いたり、兜を別に造って被せたりしている点についても注目すべきであると考えられる。

本像は知名度の高い伊達政宗の肖像彫刻として、また本人のイメージ画像としてよく知られた存在であったが、彫刻史的な関心が向けられたことは少なかった。日本の肖像彫刻史上、極めて個性的で、特異な存在として、本像の意義は高く、その位置づけはより重く見るべきであろう。

【付記】

調査に際しましては、瑞巖寺ご当局より格別のご配慮を賜りました。また、瑞巖寺宝物館の新野一浩氏には調査に際し終始ご教示を頂戴しまし

た。記して御礼申し上げます。

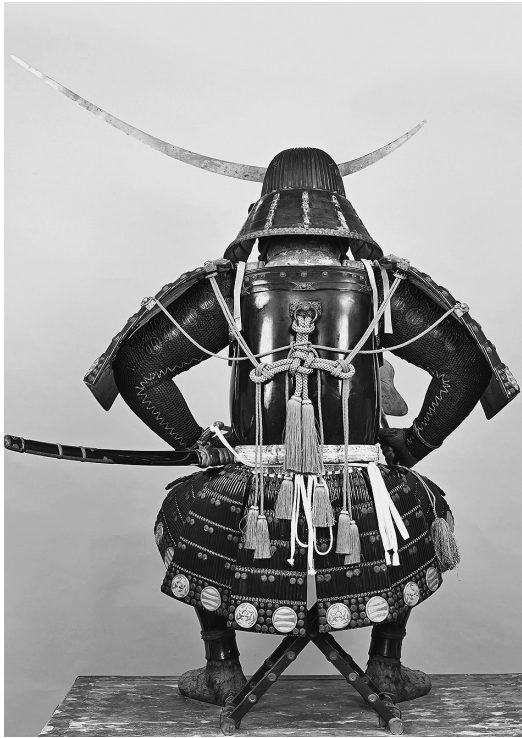
また、瑞巖寺像の写真は、萩原哉氏の撮影によるものを用い、形状の記述には鈴木かおる氏の原案に加筆しました。併せて御礼申し上げます。

なお、瑞巖寺像の調査は二〇一九年九月三・四日に、萩原哉、鈴木かおる、奥田重俊、内川瑞穂の諸氏と共に行った。

本稿は、科学研究費助成事業による基盤研究（C）「中世・近世の肖像彫刻に関する総合的研究」（課題番号18K00165）の成果の一部である。

参考文献

- 奥健夫「生身仏像論」（『講座日本美術史』四、二〇〇五年、東京大学出版会）
- 奥健夫『仏像彫像の制作と受容―平安時代を中心に―』（二〇一九年、中央公論美術出版）
- 酒井昌一郎「仙台平野周辺の仏像・肖像彫刻概観―今後の調査に向けて―及び作品解説（図録『仏のかたち 人のすがた』、二〇一一年、仙台市博物館）
- 長岡龍作「仙台 像と風景」（図録『仏のかたち 人のすがた』、二〇一一年、仙台市博物館）
- 浜田直嗣「初期仙台藩の絵師たち―佐久間左京を中心に―」（『仙台郷土史研究』復刊第七号、一九七九年）
- 三山進「鎌倉時代の武士俗体肖像彫刻について」（『三浦古文化』三号、一九七一年一〇月）。その後、『鎌倉彫刻史論考』（一九八一年、有隣堂）所収。
- 『仙台藩史料大成 伊達治家記録』四（一九七四年、宝文堂出版）







兜背面



鎖籠手



足摺



大袖



太刀